

Justyna Sprutta

Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego na ziemiach polskich w XVI-XVIII wieku

Nauczyciel i Szkoła 2 (52), 57-77

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Justyna SPRUTTA

Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Kardynała Augusta Hlonda
w Mysłowicach

Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego na ziemiach polskich w XVI-XVIII wieku

Słowa kluczowe

Teatr szkolny, jezuita, dramaturgia, wychowanie, kolegium.

Streszczenie

Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego na ziemiach polskich w XVI-XVIII wieku

Początki szkolnego teatru jezuickiego sięgają drugiej połowy XVI w., ale jego rozwój nastąpił dopiero w XVII i XVIII w. Teatr ten funkcjonował zarówno w dużych miastach, jak i na prowincji, dając przedstawienia do 1773 r., czyli do momentu kasaty Towarzystwa Jezusowego. Każdy spektakl teatru poprzedzały afisze i zaproszenia. Sztuki wystawiano w ciągu całego roku szkolnego. Twórcami sztuk byli jezuita nauczyciele i wychowawcy, zaś aktorami – młodociani uczniowie jezuickich kolegiów. Szkolny teatr jezuicki przekazywał treści wiary katolickiej, uczył moralności chrześcijańskiej i patriotycznej, obywatelskiej postawy, słał znane z dziejów i ówczesnie postacie oraz doskonalił u aktora-ucznia znajomość łaciny. Do chwili pojawienia się w Polsce, w XVIII w., teatru zawodowego, szkolny teatr jezuicki był najważniejszą, rodzimą sceną epoki nowożytnej.

Key words

The theatre, the Jesuit school, upbringing, the education.

Summary

The history of the jesuit school theatre in poland in the XVI-XVIII centuries

The origins of the Jesuit school theatre trace back to the second half of the sixteenth century, but its development only occurred in the seventeenth and eighteenth centuries. The theatre functioned in the cities and in the provinces, performing until 1773, which saw the dissolution of the Society of Jesus. Each performance was preceded by posters and invitations, and the performances were held during the school year. The Jesuit teachers were the authors of the plays, and the students of the Jesuit colleges were the actors. The Jesuit school theatre conveyed the beliefs of the Catholic faith, taught Christian morality and patriotism, praised known figures of the past and present, and improved the student actors' knowledge of Latin. Before the advent of the professional theatre in Poland in the eighteenth century, the Jesuit school theatre was the most important native theatrical scene of the modern epoch.

Model teatru szkolnego uformował się w Strasburgu, w szkole przekształconej w 1538 r. (kiedy to jej rektorem był J. Sturm) w akademię. Na tym prototypie oparli swoją działalność teatralną również polscy jezuici¹. Stąd także w kolegiach jezuickich teatr szkolny stał się ważnym narzędziem wychowawczego wpływu.

Początki sceny jezuickiej w Polsce

Chociaż iż teatr jezuicki działał na ziemiach polskich od drugiej połowy XVI w., to rozwinął się on dopiero w XVII i XVIII w. Jednakże w XVI w. ustalili się typ dramatów w nim wystawianych, bazujący m. in. na dawnych misteriach i moralitetach.

Teatr jezuicki funkcjonował nie tylko w dużych miastach, takich jak chociażby: Warszawa, Wilno, Poznań, Gdańsk, Lwów czy Lublin, ale także na prowincji, m. in. w Braniewie, Mohylewie, Mścisławie, Samborze czy Żodziszkach, dając na obszarze Rzeczypospolitej, w XVII w., około czterech tysięcy przedstawień². Od 1566 r. działał taki teatr w Pułtusku, od 1568 r. – w Braniewie, od 1570 r. – w Wilnie, od 1573 r. – w Poznaniu, od 1582 r. – w Jarosławiu, od 1584 r. – w Dorpacie, Kaliszu i Rydze, od 1585 r. – w Połocku, natomiast od 1594 r. – w Lublinie. Teatry te dawały przedstawienia do 1773 r., czyli do kasaty Towarzystwa Jezusowego. Na obszarze Rzeczypospolitej działało łącznie 59 takich teatrów. Prezentowane na scenie jezuickiej, bezpłatne spektakle, były szeroko reklamowane. Pierwszy polski afisz – zachęcający protestantów do przybycia na przedstawienie – wydrukowali jezuici w 1618 r. w Gdańsku³.

W dramatach wystawianych w teatrze jezuickim przeważały treści: religijne, moralne i historyczne. Niezależnie od tematu sztuki zawsze akcentowano w niej: triumf cnoty nad wadą, świętości nad grzechem, dobra nad złem, szlachetności nad tyranią. Wskażmy w tym miejscu chociażby sztukę (po której zachował się prolog) pochodzącą z połowy XVII w., a opowiadającą o rażeniu z nieba mieczem litewskiego księcia Witenesa przez niewidzialną rękę za sprofanowanie przezeń Najświętszego Sakramentu w czasie wyprawy wojennej do Prus. Dramat ten łączony jest z kolegium jezuickim w Krozach⁴.

Sztuki wystawiano w ciągu całego roku szkolnego. Wieńczyły one także jego zakończenie mające miejsce 31 lipca, czyli w liturgiczne wspomnienie założyciela zakonu jezuitów, św. Ignacego z Loyoli. W tym właśnie dniu dawano

¹ A. Hernas, *Barok*, Warszawa 2006, s. 205. Por.: J. Budzyński, *Tradycje literackie i teatralne humanistycznych szkół Śląska od średniowiecza do Oświecenia*, Kielce 1996, s. 21-23.

² J. Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce. [Rodzimość i europejskość]*, Warszawa 2006, s. 53. Por. A. Hernas, *Barok*, s. 207.

³ A. Hernas, *Barok*, s. 207. Por. J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, Warszawa 1989, s. 243.

⁴ J. Komorowski, *Na większą chwałę Rzeczypospolitej. [Inscenizacja i idea w teatrze jezuickim Wielkiego Księstwa Litewskiego]*. [w:] W. Boberski, M. Omilanowska (red.), *Litwa i Polska. [Dziedzictwo sztuki sakralnej]*, Warszawa 2004, s. 148.

na jezuickich scenach Rzeczypospolitej ponad pięćdziesiąt sztuk zachwalających wiedzę i mądrość oraz akcentujących wyższość obu nad ciemnotą, idolatrią i tyranią⁵. Nie zawsze jednak temat sztuki odpowiadał okolicznościom, w jakich ją wystawiano, o czym świadczy np. zaprezentowanie przez poznańskich jezuitów w 1580 r. – z okazji ślubu córki marszałka koronnego Andrzeja Opalińskiego – tragikomedii *De convivio Balthasaris regis et infelici ipsius exitu* opowiadającej o uczcie i śmierci starotestamentowego króla Baltazara⁶.

Zadaniem szkolnego teatru jezuickiego były: przekaz treści wiary katolickiej (niezmiernie istotny w dobie zagrożenia protestantyzmem, postrzeganym wówczas jako niebezpieczna herezja), nauczanie moralności chrześcijańskiej, wzbudzanie patriotyzmu oraz związanej z nim stosownej postawy obywatelskiej, gloryfikacja w tym celu ważnych osobistości, znanych z przeszłości i teraźniejszości tudzież doskonalenie aktorów-uczniów kolegów jezuickich w znajomości m. in. języka łacińskiego. Opierając się na takich założeniach, funkcjonował w Rzeczypospolitej – obok teatru dworskiego i jarmarcznego – teatr jezuicki⁷.

Repertuar teatru jezuickiego

Każdy niemalże spektakl, zaprezentowany na scenie jezuickiej, cechował się okazałością i obrazowością sprzyjającą sugestywnemu i owocnemu oddziaływaniu sztuki na widza, ponieważ przekaz treści wiary i nauka postawy moralnej domagały się takiego wpływu⁸. Gdy chodzi o przekaz treści wiary, repertuar teatru jezuickiego koncentrował się na dogmacie o autentycznej, realnej i substancjalnej obecności Chrystusa pod postaciami Chleba i Wina. Wystawianie przez jezuitów sztuk o tematyce eucharystycznej wiązało się najczęściej z uroczystością Bożego Ciała, w którą organizowali oni pełne przepychu procesje, wzbogacone o sceny dramatyczne, prezentowane przez alumnów lub uczniów kolegów jezuickich. W Rzeczypospolitej parateatralne procesje w Boże Ciało były organizowane m. in. przez kolegia w Pułtuskach od 1566 r., Braniewie od 1569 r. i Wilnie od 1586 r.⁹ W Braniewie, w czasie procesji mającej miejsce w 1570 r., niesiono symbole eucharystyczne, natomiast przy drugim z czterech ołtarzy dysputowano w języku niemieckim z innowiercami¹⁰.

⁵ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 88.

⁶ Tamże, s. 91.

⁷ Por. L.G. Clubb, *Teatr włoskiego renesansu*. [w:] J. Russell Brown (red.), *Historia teatru*, Warszawa 2007, s. 133. Por. J. Budzyński, *Tradycje literackie i teatralne...* dz. cyt., s. 36.

⁸ Por. J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 413. Por. J. Okoń, *Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.* [w:] I. Sławińska, W. Kaczmarek (red.), *Dramat i teatr religijny w Polsce*, Lublin 1991, s. 75.

⁹ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 103.

¹⁰ Tamże, s. 125.

Oprócz organizowania w Boże Ciało inscenizacji, np. na placach publicznych, stosowne spektakle dawano w XVII w. także w samych kolegiach, czasem na ich dziedzińcach¹¹. Wystawianie sztuk „eucharystycznych” poza kontekstem liturgicznym zaowocowało luźnym powiązaniem tematyki przedstawienia z ideą Bożego Ciała, czego przykładem jest *Triumphus Orbis christiani de confracta potentia Othomanica* odegrany 1 czerwca 1684 r. w Krożach z okazji odsieczy wiedeńskiej¹².

Związanymi z uroczystością Bożego Ciała dramataми *stricte* „eucharystycznymi” były też takie sztuki, jak: *Melchizedech, Mojżesz, Dawid* – dramat pochodzący z 1569 r. (jest to dialog z biblijnymi postaciami) czy *O Najświętszym Sakramencie Ciała i Krwie Pańskiej* z 1571 r. (dialog z alegoriami Rozumu, Zmysłów i Wiary). Obie sztuki – podobnie jak „eucharystyczny” dramat *Abraham i Melchizedech* z 1580 r. – pochodziły z Pułtuska¹³. Wskażmy też napisaną przez G. Szymkiewicza sztukę *Chleb zwycięski w Gedeonie figurowany* z Krożów z 1677 r. czy litewski dramat *Żywność niebieska głodnemu światu przez Chrystusa obmyślona*, datowany na drugą połowę XVII wieku¹⁴. Tematykę „eucharystyczną” podejmuje także dramat hagiograficzny *Komunija duchowna świętych Borysa i Gleba* sprzed 1693 r., opowiadający o czczonych w Cerkwi świętych książętach-męczennikach¹⁵. Dopowiedzmy też, że zanim jezuici otworzyli w Poznaniu kolegium, przygotowali wraz z uczniami obcych szkół dialog *De Corpore Christi*, w którym uczestniczyli śpiewacy, a który zaprezentowano w różnych językach¹⁶.

Gdy chodzi o spektakle o tematyce *stricte* pasyjnej, jezuici organizowali je w pierw w świątyniach, włączając owe sztuki w XVII w. w celebrowane w Wielki Piątek nabożeństwa. Jednak z czasem w niektórych miejscowościach dawnej Rzeczypospolitej, np. w Wilnie, Braniewie czy Reszlu, zaczęli przenosić dialogi pasyjne ze świątyni do kolegiów. Włączanie zaś do dramatu pasyjnego tematyki historycznej i stosowanie sceny sukcesywnej zaowocowało zmianą „oblicza” tychże dialogów.

Jak już wcześniej zaznaczyliśmy, teatr jezuicki uczył także chrześcijańskiej moralności, oczyszczając w tym celu tradycję z niestosowności, tudzież czyniąc jednoznaczną jej interpretację. Skutkiem takiego kroku stało się przeobrażenie dramatu mięsopustnego w obraz pełen odpychających wzorców oraz w specyficzny zbiór przestróg przed nadmierną w karnawale swobodą. Zresztą grzech zawsze był potępiany i pod tym warunkiem prezentowano go na

¹¹ J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 91. Por. J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 44. Por. J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 93. Tamże, s. 75.

¹² J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 103.

¹³ Tamże, s. 111. Dz. cyt., s. 125.

¹⁴ Tamże, s. 114.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 125-126.

jezuickiej scenie, akcentując jego ohydę np. w dramacie *Grandis aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus*, wystawionym przez J. Kosmowskiego w 1674 r. w Wilnie. Oburzano się w tej sztuce na domagającą się męczeńskiej ofiary Chrystusa nikczemność grzechu¹⁷. Natomiast nie tylko z potępieniem winy, ale także z pośmiertną skruchą grzesznika spotykamy się chociażby w opowiadającym o niemoralnym życiu księcia Antytemiusza dramacie *Antithemius seu Mors Peccatoris*, przypisywanym M. Bembusowi, rektorowi jezuickiego kolegium w Poznaniu a pochodzącym prawdopodobnie z lat 1618-1624, z tu-tejszego kodeksu¹⁸.

W sztukach sceny jezuickiej pojawia się też walka z pokusami i w konsekwencji z grzechem, do czego zachęca i co przedstawia np. dramat *Viator. Dialogus de Lingo Vitae*. Sztuka ta ukazuje Viatora (czyli Pielgrzyma) wspomaganego przez Chrystusa i Anioła Stróża w jego drodze ku – oznaczającemu Eucharystię – Drzewu Życia (by mógł wzmocnić się Chlebem Życia). Na tej drodze Pielgrzym musi pokonać spiskujących przeciwko niemu, za radą Śmierci, trzech nieprzyjaciół: Diabła, Świat i Ciało. Zwycięstwo zatem wymaga od niego niesamowitego heroizmu¹⁹. Ten wystawiony 22 czerwca 1609 r. w oktawie Bożego Ciała w kaliskim kościele jezuickim dramat akcentował zatem „zacność Eucharystii”, uwydatniając wagę cnót jako uniwersalnych zasad ludzkiej egzystencji²⁰.

Jednakże niezastąpionym wzorcem zarówno pobożności, jak i chrześcijańskiej moralności byli – pojawiający się licznie na scenie jezuickiej – rozmaici święci, na czele ze świętymi jezuickimi. Jezuiti zachęcali widzów – poprzez owe hagiograficzne sztuki – do realizacji w życiu takich cnót, jak: pokora, cierpliwość i „mężna” religijność²¹, organizując owe inscenizacje w dni liturgicznego wspomnienia świętych²². Z tychże dramatów wskażmy chociażby sztukę *Victoria triplex*, opowiadającą o św. Stanisławie Kostce. Święty ten, jako wzorec ascetycznej pobożności, stacza zwycięską (dzięki pomocy Anioła Stróża) walkę z pokusami zasiewanymi w nim przez Filodoksusa (demona rozbudzającego ambicję), Plutofila (demoną pobudzającego żądze posiadania) i Terpnochora (demoną kuszącego upodobaniem do tańca),

¹⁷ Por. tenże, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 92-93. Por. J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 244.

¹⁸ A. Hernas, *Barok*, s. 210-211. Por. J. Lewański, *Dramat i teatr...* Dz. cyt., s. 447-449. Por. Z. Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1978, s. 36.

¹⁹ I. Kadulska, *Ks. Stanisław Jaworski – kaliski reformator teatru jezuickiego*. [w:] M. Bigiel (red.), *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu*. [Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu], Kalisz 1996, s. 70. Por. J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 87-88. Por. J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 283. Por. tamże, s. 469.

²⁰ J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 283. Por., s. 469. Por. J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 87-88.

²¹ A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, t. II, Warszawa 1990, s. 703.

²² J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 89.

na których czele stoi – posiadający anielską postać – Filomundus²³. Jako wzorzec religijności i moralności św. Stanisław Kostka pojawia się także w *Drama breve de fuga b. Stanislai Kostka* z Pińska (z 1662 r.) i Płocka (z 1664 r.). W dramatach tych przeciwstawiano pogłębiającemu w wiedeńskim kolegium wiedzę i życie religijne – Stanisławowi postać jego brata – Pawła wybierającego raczej stroje, bankiety i „krotofile” niż naukę i pobożność. Prezentowano w ten sposób dwie postawy studiującej za granicą, polskiej młodzieży. Jednakże w sztuce *Wizerunek obrony królestwa polskiego* z Lublina z 1632 r. św. Stanisław Kostka pojawia się już w zupełnie innej roli, mianowicie jako patriota orędujący wraz z archaniołem Michałem za ukaraną najazdem tureckim Polską. Dzięki wstawiennictwu świętego Polska zostaje uwolniona przez Boga od tureckiego jarzma²⁴.

Na tym nie kończy się hagiograficzny, zachęcający do większej pobożności i moralności repertuar sceny jezuickiej. W wielu sztukach obecni są też inni święci, nie tylko jezuitów, jak np. Ignacy z Loyoli (czczony przez uczniów kolegów jako patron nauki szkolnej i mądrości), Franciszek Ksawery czy Franciszek Borgiasz, ale pojawia się w nich również Wojciech, Stanisław ze Szczepanowa i Klemens. O św. Franciszku Ksawerym mówi sztuka *Certamen rhetorum Indiae cum rhetoribus Romanis* z kolegium jezuickiego w Sandomierzu, wystawiona w grudniu 1700 r. przez profesora retoryki A. Temberskiego w celu uczczenia pamięci owego apostoła Indii²⁵. Natomiast postać męczennika, biskupa Stanisława ze Szczepanowa, pojawia się w sztuce *De vita et martyrio S. Stanislai* pióra M. Kromera, odegranej w Poznaniu w 1574 r.²⁶. Wskażmy też tragedię *Annibal ad Capuam deliicis fractus, in Boleslao Audace Poloniae rege* z Krozów z 1693 r., również opowiadającą o tym męczenniku. W pierwszych trzech aktach dramatu mamy do czynienia ze zwycięskim pochodem Bolesława Śmiałego na Kijów, natomiast w finale – z męczeńską śmiercią św. Stanisława. Dodajmy, że Bolesław postrzegany jest w tej sztuce nie tylko jako ten, kto – opętany żądzami – podważył własną wielkość monarchii, ale także jako ten, kto umocnił potęgę Polski²⁷. Święci Borys i Gleb pojawiają się natomiast we wspomnianym już wcześniej dramacie *Komunija duchowna świętych Borysa i Gleba*, opowiadającym m. in. o intencjonalnym przyjęciu,

²³ J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 93-94. Por. J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 44. Por. Z. Raszewski, *Krótką historia...* dz. cyt., s. 44. Por. J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 94.

²⁴ Por. J. Okoń, *Na scenach...* dz. cyt., s. 117. W sztuce tej chodzi o bitwę pod Chocimiem, mającą miejsce w 1621 r. Tamże, s. 118. Treść sztuki włączono w akcję propagandową, wspierającą ideę kanonizacji Stanisława Kostki, oparto na wizji kaliskiego jezuitę M. Oborskiego. Tamże

²⁵ Tamże, s. 168.

²⁶ M. Puchowska, *Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu*. [w:] M. Bigiel (red.), *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu. [Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu]*, Kalisz 1996, s. 78.

²⁷ J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 150.

wobliczu męczeńskiej śmierci, komunii świętej przez obu braci²⁸. Omęczennikach sycylijskich mówi sztuka *De SS. Vito et Modesto* odegrana z okazji wznowienia zajęć w 1582 r. w kolegium w Braniewie, zaś o św. Katarzynie dramat *In festo S. Catharine* wystawiony 25 listopada 1584 r. w Kaliszu z okazji liturgicznego wspomnienia owej męczennicy jako patronki uczącej się młodzieży tudzież *Dialog o św. Katarzynie* odegrany tego samego dnia w Wilnie²⁹. Wskażmy też sztukę *Sublimitas virilis animi in puero* z 1712 r., osnutą na tle legendy o św. Julianie, opisującej nawrócenie się Celsusa, syna cesarskiego namiestnika Marcjana³⁰. Dramaty hagiograficzne teatru jezuickiego nie posiadają jedynie poważnego charakteru, o czym świadczy „kaliska” komedia *De Sancto Ambrosio et Theodosio Imperatore*, opowiadająca o św. Ambrozym³¹.

Nie zapominajmy też o tym, że jezuici organizowali także spektakle jubileuszowe, np. w 1640 r. w Jarosławiu i w Kaliszu w związku ze stuleciem obecności zakonu jezuickiego w Kościele, czy w 1674 r. w Jarosławiu, w rocznicę stulecia istnienia tutejszego kolegium³². W Kaliszu jezuici zorganizowali wtedy wielkie przedstawienie *Akt triumfalny, albo triumf Zakonu SI*, w którym zaprezentowali m. in. zasługi zakonu jezuickiego w walce z herezją oraz jego pracę apostołską w Indiach³³.

Z czasem spektakle jezuickie traciły na patosie, co zaowocowało stopniowym odchodzeniem jezuitów w połowie XVIII w. od tradycji tragedii jako gatunku i od tematyki historyczno-bakchicznej. Wcześniej prawie w ogóle nie pisano i nie wystawiano komedii a jedynie intermedia cechowały się komizmem. Począwszy od połowy XVIII w., jezuici zajęli się pisaniem i wystawianiem komedii wraz z odpowiadającą temu gatunkowi literackiemu lżejszą tematyką. Ponadto wcielali oni w dramaty i spektakle elementy komedii *dell'arte*, np. pantomimę czy postać Arlekina, tudzież włączali w przedstawienia balet³⁴.

²⁸ Por. J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 90. Por., tenże, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 135-146. Por. A. Hernas, *Barok*, s. 571.

²⁹ Por. M. Puchowska, *Wątki historyczne...* dz. cyt., s. 78.

³⁰ Tamże, s. 80.

³¹ Tamże, s. 79.

³² Por. R. Szydłowski, *Teatr w Polsce*, Warszawa 1972, s. 15. Por. J. Lewański, *Trzy modele religijnych widowisk XVII w. w Polsce*. [w:] I. Sławińska, W. Kaczmarek (red.), *Dramat i teatr religijny w Polsce*, Lublin 1991, s. 34. Por., tenże, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 467. Por. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 104.

³³ M. Puchowska, *Wątki historyczne...* dz. cyt., s. 83.

³⁴ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 95. Powołany do istnienia w 1764 r. teatr narodowy kontynuował gatunek komediowy, rozwinięty na scenie jezuickiej przez twórcę komedii klasycystycznej F. Bohomolca. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 53. Por. M. Klimowicz, *Literatura Oświecenia*, Warszawa 1988, s. 33. Por., tenże, s. 35-36.

Język przekazu teatralnego

Sugestywnemu przekazowi treści religijnej i moralnej służyły nieodparcie alegorie, bardzo zresztą popularne w sztukach teatru jezuickiego. Poza alegorią jezuici sięgali także do groteski: potocznego żartu, parodii, gawędy itd., nie gardząc tym, co realistyczne, autentycznością (np. rekwizytu) czy – przeznaczonymi na potrzeby teatru – technicznymi wynalazkami.

Obfitującym w alegorie dramatem jest np. *Viator. Dialogus de Lingo Vitae*. W sztuce tej występuje m. in.: pokryta rybimi łuskami Ignorancja, Błąd w stroju podróżnym, Honor w purpurowej szacie, Rozum w ubiorze niebieskiego koloru, Prawda z lustrem, wagą i palmową gałęzią, Sprawiedliwość z mieczem a także Miłosierdzie z płonącym sercem. Poza tym pojawiają się w niej: Śmierć, Świat i Ciało³⁵. Natomiast w dramacie *Antithemius seu Mors Peccatoris* mamy do czynienia np. z alegorią Szału z Otchłani³⁶. Poza tym, chociażby w sztuce *Grandis aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus*, opowiadającej o upadku Adama i Ewy jako o chorobie poddającej ludzkość śmierci, pojawiają się alegorie: Łaskawości, Miłosierdzia Bożego, Gniewu Bożego, Sprawiedliwości Bożej, Pomsty Bożej i Trybunału Bożego, z których Sprawiedliwość występuje w białej szacie, z mieczem i wagą, Pomsta – z dalekosięzną włócznią, zaś Trybunał – w szacie czarnej i z krucyfiksem³⁷. W jeszcze innym dramacie, zatytułowanym *Traktaty pokoju wiecznego między Bogiem i Człowiekiem, wojnę na Boga przez grzech podnoszącym*, wystawionym w 1677 r. w Lwowie, pojawiają się takie alegorie jak: Mądrość Przedwieczna, Sprawiedliwość, Miłosierdzie, Gorliwość Boża, Prawda i Fama³⁸. Natomiast wystawiony w 1688 r. w Toruniu dramat *Nowy raj drzewem żywota zasadzony*, opowiadający m. in. o nasyceniu jadem owoców z zakazanego drzewa przez Węża i o wyrzuceniu tego drzewa – wraz z Adamem – z raju, ukazuje alegorie: wspomnianego Węża, Świata (jako pozornego ogrodu rozkoszy), Natury Ludzkiej, Geniusza Niebieskiego, Fortuny (której owoce są zaszczytami nasyconymi jadem i zgubą), Rozkoszy (z ukrytymi w jej różach cierniami), Śmierci (której ogród jest ogrodem rozkoszy) oraz Miłości Bożej (przeciwstawiającej ogrodowi rozkoszy Getsemani i Golgotę z Drzewem Życia, przy którym to Drzewie doznaje wythnienia utrudzona Natura Ludzka)³⁹.

Godne spostrzeżenia jest również to, że w spektaklach prezentowanych na scenie jezuickiej ukazywano pewne sytuacje nie wprost, ale „typologicznie”, np. w dramacie *Nowy raj drzewem żywota zasadzony* cierpienie Chrystusa przedstawiano za pomocą odpowiednich figur starotestamentowych.

³⁵ Por. J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 87-88.

³⁶ Por. A. Hernas, *Barok*, s. 211. Por. Z. Raszewski, *Krótką historią...* dz. cyt., s. 36.

³⁷ J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 92-93.

³⁸ Por. tamże, s. 91-92. Por., tenże, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 115.

³⁹ Por. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 115.

Z owych figur król judzki Jozafat był symbolem modlitwy Zbawiciela w Getsemani, prorok Jeremiasz – biczowania Chrystusa, góra otoczona cierniem – uwięczenia Odkupiciela koroną cierniową, Izaak dźwigający drewno na górę Moria – drogi Zbawiciela na Golgotę, natomiast umieszczony na palu wąż miedziany – Chrystusa zawieszono na krzyżu⁴⁰. Z taką samą praktyką spotykamy się także w inscenizacji dramatu *Grandis aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus*, gdzie scenę śmierci Zbawiciela na krzyżu zastąpiono wyniesieniem narzędzi męki (*arma Christi*) w celu wykonania wyroku na Chrystusie⁴¹.

Wystawiane na scenie jezuickiej sztuki cechowały się również realizmem oraz wcielaniem w nie scen z życia codziennego. Chcąc osadzić akcję dramatu w ówczesnych realiach, jezuici włączali, najczęściej w intermedia, obyczajowe obrazki z polskich domów. Takim obrazkiem było np. wysyłanie syna na studia za granicę, co ukazuje litewski dramat *Syn Marnotrawny po głodzie od ojca wezwany na bankiet*, pochodzący z drugiej połowy XVII w. W dramacie tym Bankiet jest alegorią Eucharystii, Syn Marnotrawny – portretem grzesznika, sama natomiast akcja, mimo iż inspirowana opowieścią z Nowego Testamentu, rozgrywa się w Polsce. Sztuka ta ukazuje odjazd Syna za granicę rodzimego kraju oraz jego zabawianie się w obcych stronach, w zgubnym dla pobożności i moralności towarzystwie: Francuza, Niemca i Włocha⁴². Podobnie w wystawionym w Krożach w 1676 r. dramacie *Syn marnotrawny... wpród rozpustlający, potem pokutujący* tytułowy bohater udaje się w *cudze kraje*⁴³.

O realistycznym charakterze sztuk prezentowanych na scenie jezuickiej świadczy też, np. w wystawionym w 1623 r. w Pułtusku *Drama de Arca* (gdzie Arka jest znakiem manifestacji mocy Bożej i symbolem Eucharystii), obecność tub wojskowych podkreślająca euforię Filistynów oraz stosowanie biblijnej terminologii⁴⁴. Zadbano również o realistyczny charakter wileńskiej inscenizacji dialogu *De pace* z 1582 r., co przejawiało się m. in. w złożeniu na ołtarzu chorągwi Stefana Batorego. Ponadto w wystawionej w 1663 r. w Pińsku sztuce *Władysław Jagiełło* użyto na scenie autentycznych strojów, zbroi i proporców husarskich tudzież instrumentów muzycznych, wypożyczonych od przebywającej w pobliżu chorągwi, należącej prawdopodobnie do hetmana wielkiego litewskiego Pawła Jana Sapiehy⁴⁵.

⁴⁰ J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 92. Por. A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, s. 703. Por. E. Żwirłowska, *Pasja w dramacie staropolskim XVI-XVII wieku*. [w:] I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisz, M.B. Stykowa (red.), *Dramat i teatr sakralny*, Lublin 1988, s. 87.

⁴¹ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 116.

⁴² Tamże, s. 61. Por. tamże, s. 112. Por., tenże, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 88.

⁴³ J. Okoń, *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*, s. 61. Por. sztuki: *Urażający się niesłusznie o przymówki, Kawalerowie modni oraz Paryżanin polski* F. Bohomolca. Tamże, s. 62.

⁴⁴ J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 89. Por. Tamże, s. 244.

⁴⁵ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* Por. Tamże, s. 113.

Na siłę przekazu treści sztuki w teatrze jezuickim wpływały też, i to skutecznie, tzw. efekty specjalne. Wskażmy chociażby słupy ognia, strzelające płomienie oraz „żywe schody” w inscenizacji dramatu *Pietas Victrix*, opowiadającego o zwycięstwie cesarza Konstantyna Wielkiego nad Maksencjuszem⁴⁶. Jezuici byli zresztą „otwarcy” na wszelkie nowinki techniczne, niezbędne w teatrze. Zastosowali np. tzw. magiczną latarnię (ówczesną „technikę filmową”, stanowiącą *novum* w drugiej połowie XVII w.) w wystawionym przez siebie w Toruniu dramacie *Nowy raj drzewem żywota zasadzony*. Wskażmy też periaktoi – urządzenia do regulacji światła, zapadnie, flugi i tzw. glorie istniejące np. w teatrach jezuickich Warszawy i Lublina⁴⁷. Niekiedy też sama kurtyna akcentowała mile widziane i pożądane na scenie treści. Notatka pochodząca z 1728 r. z kroniki kolegium jezuickiego w Wałczu (instruująca, jak należy urządzić salę teatralną) wskazuje na istnienie na waleckiej scenie kurtyny ozdobionej drzewem genealogicznym św. Ludwika Gonzagi, szlacheckim herbem św. Stanisława Kostki, otoczonym promieniami portretem papieża Benedykta XIII, geniuszami tudzież stosownymi napisami: *Imię Jezus* oraz *Św. Ludwik Gonzaga i św. Stanisław Kostka – jezuici*⁴⁸.

Gloryfikacja władzy na scenie jezuickiej

Celem wystawianych na scenie jezuickiej przedstawień była także gloryfikacja wybitnych i zasłużonych dla Polski postaci historycznych, jak również – nie ukrywajmy – gloryfikacja dobroczyńców zakonu jezuickiego⁴⁹. Wskażmy chociażby dialog *De pace* K. Pełkowskiego, wystawiony 4 lutego 1582 r. w Wilnie w prezbiterium tutejszej katedry na powitanie Stefana Batorego, wracającego z moskiewskiej wyprawy po zawarciu rozejmu w Jamie Zapolskim. W dramacie tym zaakcentowano potrzebę pokoju, prezentując zniszczenia i ciężary wojenne oraz wychwalając dzielność wspomnianego króla, pominiawszy jednocześnie ukazanie wyższości Polaków nad Moskwą i słowa potępienia skierowane do cara⁵⁰. O gloryfikacji Stefana Batorego w inscenizacji dialogu *De pace* świadczy także obecność w drugim jego akcie odzianej w zbroję, szyszak i uwieńczonej laurem Victorii z palmą i z autentyczną chórągią tego władcy w rękach, wiodącej ze sobą na scenę Pax odziany w lśniącą złotem szatę i złotą koronę, dzierżący w ręce oliwną gałązkę. Następnie

⁴⁶ M. Berthold, *Historia teatru*, Warszawa 1980, s. 342.

⁴⁷ Por. tamże. Por. J. Okoń, *Jezuicka scena...* dz. cyt., s. 92. Por., tenże, *Nascenachjezuickich...* dz. cyt., s. 116. Por. A. Brückner, *Encyklopedia staropolska*, s. 703. Por. J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 242.

⁴⁸ Por. Z. Boras, *Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme*. [w:] M. Serwański (red.), *Théâtre et société de la renaissance à nos jours*. [Actes du VI Colloque Poznań-Strasbourg 19-20-21 avril 1990], Poznań 1992, s. 9.

⁴⁹ Celem takiej gloryfikacji było także wypracowanie u widza i u młodocianego aktora właściwej postawy obywatelskiej, opartej na patriotyzmie i wierności królowi.

⁵⁰ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 60. Por., tamże, s. 83. Por. J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 147.

po mowach i gratulacjach kierowanych do Stefana Batorego Victoria składała jego chorągiew na ołtarzu⁵¹. Kolejny przykład sztuki gloryfikującej monarchę stanowi dramat *Na szczęśliwy przyjazd Najjaśniejszego Zygmunta III, króla polskiego i szwedzkiego, Zygmunt I, król Polski* wystawiony w 1623 r. przez jezuitów na cześć Zygmunta III Wazy w związku z jego wizytą w Kaliszu. Ta poświęcona zwycięstwu pod Orszą (1514 r.) sztuka ukazuje moskiewską butę za pomocą alegorii Pychy, której to Pysze przeciwstawia alegorię Marsa Polaków. Zwycięstwo w owej bitwie, interpretowane jako triumf polskiego męstwa poskramiającego moskiewską dumę, było zatem rozumiane jako kara dla Celadyna za jego pychę⁵².

Popularnymi postaciami historycznymi w sztukach teatru jezuickiego byli też królowie: Jan III Sobieski i Władysław Jagiełło. Gloryfikację Jana III Sobieskiego łączono z odsieczą wiedeńską (1683), o czym mówił m. in. wileński dramat *Victoria Mariae seu Vienna Austriae (...) ab obsidione liberata* K. Puciłowskiego, wystawiony przez uczniów jezuickiej Akademii Wileńskiej 12 lutego 1684 r. w Wilnie. Przed epilogiem tego dramatu sprawczynią wiedeńskiego triumfu obwieszczona zostaje Najświętsza Dziewica⁵³. Gloryfikację Jana III Sobieskiego ukazuje w owej sztuce osłonięcie Geniusza Wiednia przez Anioła (przed pociskami tureckiej Bellony) herbową tarczą, należącą do tegoż króla, na której wyryte jest imię Maryi. Na cześć wiedeńskiego zwycięzcy wystawiono także sztukę *Triumphus orbis christiani* w dniu 1 czerwca 1684 r. w Krożach, ukazującą m. in. ozdabianie przez alegorię Rzymu tronu monarszego, Apolla z Muzami zasiadającego na siedmiu wzgórzach Wiecznego Miasta, nabijanie na Kapitolu przez Bellonę armaty do honorowej salwy, wjazd wozów: z łupami, triumfującą Religią, mającą pod nogami Mahometa i związane personifikacje pogaństwa (wóz zaprzężony był w lwy) oraz z Janem III Sobieskim i jego synem, Jakubem, których wóz ciągnęły orły. Po tej podróży Jan III Sobieski zasiadał na tronie, natomiast z naprzeciwka pojawiał się na scenie, w otoczeniu asysty, cesarz Leopold. Finał sztuki ukazywał m. in. okazywaną Janowi III Sobieskiemu przez Polskę, Mołdawię i Węgry wdzięczność za uwolnienie od tureckiego agresora⁵⁴. O zwycięstwie Jana III Sobieskiego nad Turcją opowiadał także dramat *Vienna Austriae caput* wystawiony w Krożach w 1684 r. W dramacie tym ukazano zaćmienie tureckiego księżyca, szturm Turków na Wiedeń, odsiecz wiedeńską tudzież bratobójczą rzeź między Turkami i oskarżonymi przez nich o zdradę Tatarami⁵⁵. Odsiecz wiedeńska stała się także inspiracją do napisania dramatu *Imago victoriae ab Ioanne III rege*

⁵¹ J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 147.

⁵² J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 61. Por. M. Puchowska, *Wątki historyczne...* dz. cyt., s. 84.

⁵³ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 99. Por. J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 152.

⁵⁴ J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 152-153.

⁵⁵ Tamże, s. 153.

Poloniae de Turcis relatae wystawionego przez jezuitów na warszawskim Zamku. Tematem tej sztuki, opartej na analogii, było zdobycie przez Godfryda de Bouillon Jerozolimy w czasie pierwszej krucjaty (1097-1099), odrzucenie przez niego korony i złożenie jej u stóp ukoronowanego cierniem Chrystusa, jak również odsiecz wiedeńska oraz wybór przez Jana III Sobieskiego jednego tylko napisu na triumfalnych piramidach, mianowicie *passus* z Psalmu 117 (w. 15-16 wg Wulgaty): *Prawica Pańska sprawiła dzieło*⁵⁶.

Władysława Jagiełłę gloryfikowano w parateatralnych przedstawieniach, włączanych w procesję podążającą ulicami miasta w uroczystość Bożego Ciała. W takiej procesji, zorganizowanej w Wilnie 30 maja 1630 r., Jagiełło znajdował się w gronie władców zasłużonych dla chrystianizacji i zarazem reprezentujących rozmaite, znane wówczas kontynenty. Natomiast opis *Procesji od pp. Akademików wyprowadzonej przez niektóre figury* zorganizowanej 19 czerwca 1631 r. podaje, że za czwartym, ukazującym Opatrzność Bożą wozem kroczyli jako królowie-zwycięzcy Jagiełło wraz ze swoim synem Kazimierzem Jagiełłończykiem⁵⁷. W Pińsku zaś, w 1663 r., także z okazji uroczystości Bożego Ciała, odegrano dramat *Władysław Jagiełło, król polski*, ukazując w nim bitwę pod Grunwaldem. W tej samej miejscowości, ale w 1687 r., również w Boże Ciału, uczniowie kolegium jezuickiego zaprezentowali dialog *Orzeł polski, w Najjaśniejszym Monarsze swoim Władysławie Jagielle do Przenajświętszego Chrystusowego Ciała garnący się, a pioruny pogromu na nieprzyjaciela niecący*⁵⁸. Wskażmy też tragedię *Zodiacus Poloniarum Poli* z Wilna z 1718 r., apoteozującą syna Jagiełły – Władysława Warneńczyka – jako męczennika za wiarę⁵⁹.

Jezuici wystawiali także sztuki akcentujące ważność unii Polski z Litwą. Chociażby w dramacie *Exul vates et pro domo orator* z 1715 r. mamy do czynienia z Lechią (Polską) i Palemonią (Litwą) wskazującymi wspólnie na – znajdujący się na kresach Rzeczypospolitej – grobowiec Owidiusza. Gestem tym obie alegorie wiążą ojczyście dzieje z antycznym dziedzictwem. Natomiast w prologu „wileńskiej” sztuki *Fulmen belli hostes patriae in ictu oculi feriens* z 1729 r. pojawia się Geniusz Polski, zaś w jej epilogu – Pallas Litewska⁶⁰.

Niekiedy historyczna postać, którą potępia się w jednej sztuce, w innej dostępuje gloryfikacji. Z taką sytuacją spotykamy się w „wileńskim” dramacie *Sacra fames inter profanas dapes* z 1732 r., pióra niejakiego Obrąpalskiego, oraz w sztuce *Olgerdus magnus Lithuaniae dux* z 1687 r. z Wilna. W pierwszym dramacie litewski książę Olgierd jest okrutnym zabójcą swoich

⁵⁶ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 99-100.

⁵⁷ J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 150.

⁵⁸ Tamże, s. 151.

⁵⁹ Tamże, s. 150. Tragedię tę poświęcono losom dwunastu niezłomnych Polaków, wziętych do tureckiej niewoli.

⁶⁰ Tamże, s. 154.

dworzan: Jana, Antoniusza i Eustachego, straconych w 1347 r. za odmowę spożycia zakazanych w poście potraw, natomiast w drugim pojawia się jako waleczny pogromca pogańskich Tatarów, pobitych przez niego w 1362 r. nad Sinyimi Wodami. Jego „towarzyszem” jest Męstwo podające mu miecz oraz Geniusze oddające księciu cześć pieśniami⁶¹.

Gloryfikując historyczne postacie, teatr jezuicki uczył również patriotyzmu. Sięgał w tym celu daleko wstecz w przeszłość, o czym świadczy dramat *Pupilla Poloniae* z Połocka z 1730 r., opowiadający o postrzyżynach niewidomego Mieszka I, który odzyskuje w cudowny sposób wzrok. Cud ten zinterpretowano w sztuce jako symbol chrztu Polski, czyli znak jej wyjścia z ciemności pogaństwa⁶². Bolesław Krzywousty pojawia się natomiast w sztuce *Thesaurus orbis Lechici* z Krozów z 1743 r., opowiadającej o triumfalnym powrocie tego księcia z wyprawy na Pomorze⁶³.

O gloryfikacji ziemskiego władcy mówi także dramat pasyjny *Jesus Nasareus, Rex Judaeorum et noster* z Braniewa z 1676 r., gdzie koleje życia księcia szwabskiego Konradyna porównuje się do losu umęczonego Chrystusa⁶⁴. Ponadto w sztukach jezuickich pojawiają się także władcy starożytni, np. Aleksander Wielki w moralitecie *Leve opum pondus in bilance Alexandris Macedonis expensum ad plantas Borgiae Gandiorum principis obiectum in scenam datum 1722/23* pióra T. Baczyńskiego, wystawionym w Kaliszu w 1722 r., a przekonującym o marności tego, co doczesne. O słabości ludzkiej wiodącej niechybnie do upadku opowiadają natomiast takie dramaty jak: *Senium ambitionis in immaturo Ratslao Lesci filio* z 1713 r. (opisujący losy księcia Leszka i jego syna, Rościśława) oraz *Bacchi hilaria Praemisli II fato confusa* – pochodzący, podobnie jak poprzedni, z Kalisza, ale z 1726 r.⁶⁵.

Jezuici gloryfikowali na scenie swego teatru także rody magnackie. Uczcili wystawioną w czerwcu 1703 r. w Sandomierzu sztuką *Fluvius regnator aquarum, aureus... Lubomirsciorum domus Srzeniawa coronatus* rodziną Lubomirskich bądź jedynie A. Lubomirskiego w związku z objęciem przezeń starostwa sandomierskiego. Natomiast w dramacie *Dux victoriarum... Nicolaus Fierley, castellanus Cracoviensis* z czerwca 1727 r., również zaprezentowanym na jezuickiej scenie sandomierskiej, oddano cześć kasztelanowi kamienieckiemu J. Firlejowi. Ten sam dramat opowiadał także o jego antenacie, kasztelanie krakowskim M. Firleju, a *de facto* – o jego zasługach w wojnie z Krzyżakami i w doprowadzeniu do hołdu pruskiego w 1525 r. Ponadto uczniowie jezuickiego kolegium sandomierskiego uczcili w lutym 1740 r. – także za zasłu-

⁶¹ Tamże, s. 149.

⁶² Tamże, s. 150.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 117.

⁶⁵ M. Puchowska, *Wątki historyczne...* dz. cyt., s. 80. Por., tamże, s. 82.

gi oddane wierze i ojczyźnie – kasztelana sandomierskiego S. Tarnowskiego oraz hetmana wielkiego koronnego – J. Tarnowskiego, wystawiwszy sztukę o tytule *Zasługi domu Tarnowskich*⁶⁶. Z XVII-wiecznych spektakli wymienimy też dramat *Sława Bolesława Krzywoustego w nieśmiertelnej sławie Michała Dowmanta Siesickiego wiekująca* z Kowna z 1683 r., opowiadający m.in. o odniesionych na pogańskim Pomorzu triumfach piastowskiego księcia. W istocie dramat ten jest *de facto* panegirycznym na cześć mińskiego wojewody M. Siesickiego, którego ród miał rzekomo wywodzić się od mitycznych książąt litewskich, stąd po pierwszym akcie sztuki występuje na scenie Geniusz Polski z towarzyszącymi mu litewskimi książętami – Romuntem i jego pięcioma synami: Norymundem, Dowmantem, Giedrem, Trojdenem i Holszą, czyniąc laudację pod adresem owych książąt oraz wieńcząc ich skronie laurem⁶⁷. Wskażmy jeszcze dramat gloryfikujący J. K. Sapiechę. Tragedia nosi tytuł *Kłęska turecka przez zwycięskie oręża Strzałę i Miecz wykonana*. Sztuką tą uczciła w Brześciu w 1694 r. owego hetmana i zarazem wileńskiego wojewodę „szlachetna młodź *Collegium Brzeskiego Soc. Iesu*”, gloryfikując jego zwycięstwo nad Turkami pod Kamieńcem Podolskim. Wystawiono ten dramat w czasie, gdy J. K. Sapieha pojawił się (wraz z hetmanem polnym litewskim J. B. Słuszką) w Brześciu, wracając z pola bitwy. W scenie finalnej sztuki ukazano Marsa wyjmującego strzałę z ciała zabitego, tureckiego wodza i wręczającego ją Religii, która, dodając do strzały krzyż, tworzy w ten sposób herb Sapiechów: „Lis”. Następnie Mars zdiera z zawojów poległych w walce Turków dwa półksiężycy i po dodaniu do owych półksiężyców miecza prezentuje przed widzami herb Słuszków – „Ostoję”⁶⁸.

Teatr jezuicki a protestanci

Szkolny teatr jezuicki stawiał sobie za cel także obronę katolicyzmu w obliczu zagrożenia, jakim w przekonaniu ówczesnych katolików był wówczas protestantyzm. Jezuici podjęli to zadanie ze zdwojoną mocą, zwłaszcza względem młodzieży, troszcząc się w swoich licznych kolegiach o jej wychowanie w duchu katolickim lub – w przypadku dzieci luterzańskich – o wychowanie w duchu *pro*-katolickim. Polemizujący z protestantyzmem teatr służył „przekonywaniu niechętnych i umacnianiu przekonanych”⁶⁹, wskazując np. jak należy postępować w wierze, o czym świadczy wystawiony w 1754 r. dramat *Hermenegilde*, opowiadający m. in. o wyrzeczeniu się arianizmu przez tytułowego bohatera⁷⁰.

⁶⁶ Por. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 169. Por. Tamże, s. 171.

⁶⁷ J. Komorowski, *Na większą chwałę...* dz. cyt., s. 149.

⁶⁸ Tamże, s. 153-154.

⁶⁹ J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 2001, s. 414.

⁷⁰ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 71.

Poza tym jezuici starali się pozyskać protestantów dla katolicyzmu, zapraszając ich na swoje spektakle, w których akcentowali dominację wiary katolickiej nad herezją, pojawiającą się m. in. w dramatach: *Triumphus Catholicae Religionis*⁷¹ i *Triumf św. Michała*. Ostatnią z wymienionych sztuk zaprezentowano w czasie konsekracji kościoła Św. Michała w Monachium w 1597 r., tworząc w jej „ramach” m. in. pochod złożony z mocy anielskich, diabelskich, czcicieli idoli, cesarzy-despotów, odszczepieńców i kacerzy⁷². Wskażmy też wystawiony poza Polską w 1644 r., w praskim Clementinum, dramat *Maria Stuart*, opowiadający o haniebnym wyroku, wydanym na katolicką władczynię⁷³. Dodajmy też, że zakon jezuicki cieszył się niejako sympatią wielu protestantów, o czym świadczyło oddawanie przez nich dzieci na naukę do kolegów Towarzystwa Jezusowego⁷⁴.

Należy pamiętać także o tym, że szukając wspólnego gruntu, teatr jezuicki – podobnie jak protestancki – inspirował się opowieściami ze Starego Testamentu, będącego dla protestantów nie tylko skarbcem inspiracji, ale także niezastąpionym zbiorem osobowych wzorców. Wskażmy chociażby sztukę *Comoedia Susannae*, odegraną w 1569 r. w Braniewie⁷⁵, jak również sztukę *Comoedia tentati Abrahae*, wystawioną w tym samym roku w Pułtusku czy zaprezentowany w Wilnie w 1574 r. dramat *Tragoedia Jephthe*⁷⁶.

Podobnie jak w dramatach pasyjnych czy „eucharystycznych” również w sztukach sceny jezuickiej opowiadających o bohaterach Starego Testamentu, takich jak np.: Zuzanna, Józef, Jefte czy Tobiasz, występowały liczne prefiguracje, m. in. córkę Jeftego (godzącą się odważnie na śmierć na ołtarzu) postrzegano jako prefigurację śmierci Chrystusa na krzyżu, zaś w zdradzionym, sprzedanym i umęczonym Józefie widziano prefigurację losu Chrystusa w ostatnich chwilach jego ziemskiego życia. Należy też wspomnieć, że powracającego ze Szwecji Zygmunta III Wazę powitali w 1595 r. kalisy jezuici wystawieniem tragedii *Jehu*⁷⁷.

Dramatopisarze i aktorzy

Na jezuickiej scenie teatralnej grano sztuki pisane przez nauczycieli-jezuیتów, konkretnie zaś przez profesorów-humanistów znających zasady poetyki normatywnej i literatury antycznej, stanowiącej zresztą skarbiec niezastąpionych wzorów stylistycznych i retorycznych. Tworząc sztuki, jezuici starali się niekiedy godzić tradycję antyczną z tradycją chrześcijańską, o czym świadczy

⁷¹ J. Ziomek, *Renansans*, s. 461.

⁷² M. Berthold, *Historia teatru*, s. 338.

⁷³ Tamże, s. 340.

⁷⁴ J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 126.

⁷⁵ J. Ziomek, *Renansans*, s. 414. Por. J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 415.

⁷⁶ J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 415.

⁷⁷ M. Puchowska, *Wątki historyczne...* dz. cyt., s. 79.

dramat *Victrices Apollinis labores publico vatum donati triumpho*, wystawiony w 1721 r. w Kaliszu. W dramacie tym, w pochwie św. Franciszka Ksawerego, zastosowano motyw czterech prac Apollina⁷⁸.

Profesorowie-humaniści najczęściej tworzyli dramaty anonimowo, chociaż znane są także sztuki podpisane imieniem i nazwiskiem autora. Wskażmy w tym momencie np. Grzegorza Knapskiego (*vel*: Knapiusza), który wystawiał na przełomie XVI i XVII w. swoje dramaty w Poznaniu, słynąc nie tylko jako twórca sztuk biograficznych, ale także jako autor trzech tragedii zatytułowanych: *Philopater*, *Felicitas* i *Eutropius*⁷⁹.

Aktorami byli najczęściej młodociani uczniowie kolegiów jezuickich. Zdarzało się też, że najważniejszą rolę w spektaklu grał sam profesor. Daremnie natomiast szukalibyśmy kobiety na scenie teatru jezuickiego, podobnie jak i erotyzmu w jego repertuarze.

Nie każdy jednak chłopiec mógł wystąpić na scenie jako aktor. Jezuici wybierali z grona swoich uczniów młodzież uzdolnioną artystycznie. Ponadto od owych (pozbawionych zresztą honorariów) aktorów wymagano gry bez czytania tekstu z kartek, dbając o to, by uczniowie wyuczyl się perfekcyjnie swoich ról na pamięć, poświęciwszy tej nauce dużo czasu. Mimo to jezuici dopuszczali – ale wyjątkowo – pomoc suflera.

Najmłodszy uczniowie kolegiów jezuickich występowali w tzw. „teatrze bożonarodzeniowym”. Wskażmy chociażby polskojęzyczny dialog pastoralny *O narodzeniu Chrystusa i pasterzach*, wystawiony w Poznaniu 25 grudnia 1573r. Odegranie tego (stanowiącego *notabene* prototyp jasełek) dialogu w poznańskim kościele Św. Marii Magdaleny nie obyło się bez skandalu wywołanego obecnością widowni innowierczej oraz wchodzeniem widzów – ze względu na wielki, panujący w świątyni ścisk – na ołtarze. Zgorszone tą sytuacją świeckie duchowieństwo wniosło pod adresem zakonu jezuickiego skargi do biskupa, który zakazał jezuitom wystawiania przedstawień teatralnych w kościele⁸⁰.

Nie możemy pominąć też faktu, że aktorami na jezuickiej scenie teatralnej były także dzieci z rodzin protestanckich, uczące się w kolegiach Towarzystwa Jezusowego. Niekiedy samo obejrzenie spektaklu i przeżycia z nim związane skłaniały protestantów do oddawania dzieci na naukę i wychowanie do kolegiów jezuickich, o czym świadczy m. in. zapis z 1674 r., informujący, że w wystawionej w Wąlczu w Wielki Piątek Chrystusowej Pasji grały także

⁷⁸ Tamże, s. 84.

⁷⁹ J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 244-245. Por. M. Berthold, *Historia teatru*, s. 341. Por. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 181.

⁸⁰ Z. Boras, *Le théâtre de jésuites...* dz. cyt., s. 10. Polscy jezuici jeszcze w początkach XVIII w. wystawiali, np. pastoralki, w kościołach. J. Lewański, *Dramat i teatr...* dz. cyt., s. 44. Por. tamże, s. 417. Por. tamże, s. 422-423. Por. A. Hernas, *Barok*, s. 207. Por. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* Por. tamże, s. 35. Por. tamże, s. 53. Por. tamże, s. 103.

dzieci luterzańskie, które następnie zostały przyjęte w poczet uczniów tutejszego kolegium⁸¹. Dopowiedzmy też, że w Rydze w 1584 r. dialog o ofierze Izaaka (stanowiącej zresztą prefigurację Eucharystii) wystawili jezuicy uczniowie pochodzący z rodzin luterzańskich⁸².

Uczniowie jezuicy występowali jako aktorzy również poza murami kolegium, ale pod pewnym warunkiem, zasugerowanym przez *Ratio studiorum* w postaci następującego przepisu: „Uczniowie niech nie chodzą na publiczne widowiska, komedie i przedstawienia oraz na egzekucje skazańców, chyba że są to heretycy. Niech uczniowie nie grają żadnych ról na scenach poza szkołą bez pozwolenia nauczycieli albo prefekta szkoły”⁸³. Najczęściej jednak – co jest zresztą uzasadnione – uczniowie kolegów jezuickich występowali w spektaklach swego teatru, grając wyznaczone role w szkolnych aulach, świątyniach, ale także na powietrzu. Niezbędne dla spektaklu: dekoracje, kostiumy i rekwizyty wykonywali samodzielnie dzięki darowiznom mającym np. „postać” tkaniny, z której szyto kostium.

Ze sceną jezuicką, nastoletnimi aktorami i samodzielnie wykonaną dekoracją czy rekwizytem spotykamy się także na misjach, o czym świadczy teatr *Colegio Real de San Francisco de Borja* w Cuzco, kolegium stanowiącego wówczas najważniejsze centrum edukacyjne Ameryki Południowej. Spektakle dawane także przez ten teatr, cechujące się np. obrazowością, cieszyły się zasłużonym uznaniem. Relacja z uroczystości Bożego Narodzenia w Cuzco, z 1690 r., zawiera następującą informację: „po odśpiewaniu ostatniej mszy *aguinaldo*, wigilię Narodzenia Pańskiego obchodzi się w prezbiterium tej kaplicy, przedstawiając w bardzo pobożny, choć niemy sposób, to słodkie misterium, otaczając, w bardzo ciekawy sposób wykonaną kołyskę, w której spoczywa Dzieciątko Jezus, obok zaś znajdują się Maryja i Józef. Uczestniczy w tym przedstawieniu wiele dzieci, z tych najmniejszych, które chodzą do naszej szkoły San Francisco de Borja, ubranych na wzór malowanych aniołów, z przytwierdzonymi do ramion skrzydłami i aureolami nad ich głowami. Następnie wchodzi jednymi drzwiami i wychodzą drugimi, inne dzieci, przebrane za pastuszków i parobków, adorując wpierw Dzieciątko i ofiarowując mu, jeden jagniątko ssące, inny chustkę z przepięknej tkaniny, jeszcze inny pięknie zdobioną koszulę itd., które to dary pozostawiają u stóp *fusete* [*sic!*], gdzie znajduje się Dzieciątko Jezus. Wreszcie przychodzą Trzej Królowie, szymbownie ubrani, którzy w ten sposób, choć prowadzeni przez gwiazdę betlejemską, pozostawiają przy *fusete* [*sic!*] *artuitas* ze srebra, w których znajdują się ich kosztowne dary. Wszyscy oni przychodzą w asyście służących i paziów.

⁸¹ Por. Z. Boras, *Le théâtre de jésuites...* dz. cyt., s. 12-13. Por. A. Hernas, *Barok*, s. 210.

⁸² J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 126.

⁸³ K. Bartnicka (red.), *Ratio atque Institutio Studiorum SJ czyli ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, oprac. K. Bartnicka, T. Bieńkowski, Warszawa 2001, s. 106, pkt. 13.

A przedstawienie to jest tak wzruszające i pobożne, że żaden z obecnych nie może go obejrzeć, nie uroniwszy łzy ze wzruszenia”⁸⁴.

Publiczność

Spektakle szkolnego teatru jezuickiego cieszyły się zawsze wielkim zainteresowaniem i uznaniem publiczności, którą zapraszano na przedstawienia, obwieszczając donośnie – w uczęszczanych miejscach miasta – datę i godzinę spektaklu (co czynili np. w Wałczu dwaj jezuici). Znamienitszym gościom dostarczano specjalne zaproszenia na kartce papieru, zawierające informacje: o tytule, dacie, godzinie rozpoczęcia przedstawienia oraz krótkie streszczenie sztuki. Zdarzało się też, że brakowało w „sali teatralnej” miejsca dla całej publiczności. Kronika jezuicka z Wałcza podaje mianowicie, że widzowie tak licznie przybyli na przedstawienie, iż jedynie niewiele osób szlacheckiego pochodzenia wypełniło „salę teatralną”, pozostali natomiast – by dostrzec to, co dzieje się na scenie – musieli m. in. wspiąć się na gałęzie pobliskich drzew⁸⁵. Dopowiedzmy też, że jezuitom zależało na dotarciu i ściągnięciu na spektakle jak najliczniejszej publiczności, stąd chętnie wystawiali swoje sztuki w sanktuariach, dokąd zresztą tłumnie przybywali pielgrzymi. Takim miejscem był chociażby Skrzatusz, w której to miejscowości czczono cudowną figurkę Matki Bożej.

Zanim rozpoczął się spektakl, jeden z jezuitów wygłaszał przed publicznością krótką homilię, stanowiącą *de facto* komentarz do sztuki, którą miano następnie odegrać, np. przed wystawieniem dramatu *Dusza i ciało potępione* w kościele parafialnym w Wałczu w 1635 r. (jezuici nie dysponowali wtedy w tym mieście ani kolegium, ani „salami teatralnymi”) spektakl ten poprzedził kazaniem jezuita o nazwisku Kraus. Dopowiedzmy też, że wystawiony wtedy dramat spotkał się z potężnym aplauzem także ze strony żołnierzy stacjonujących w zimowych kwaterach pod komendą K. Arciszewskiego⁸⁶. Ponadto jezuicką inscenizację każdej sztuki zawsze wieńczyło odśpiewanie – wraz z publicznością – nabożnej pieśni, np. na zakończenie spektaklu *Dusza i ciało potępione* w Wałczu wykonano wspólnie hymn *Te Deum laudamus*⁸⁷.

W dramaturgii jezuickiej, a co za tym idzie – w spektaklach, przeważał język łaciński. Jednakże nie każdy widz znał doskonale łacinę (co było zresztą konieczne w celu zrozumienia sztuki), stąd jezuici nie omieszkali dostarczać publiczności streszczeń dramatu w sumariuszach. Sumariusze zatem – zawierające właściwą interpretację sztuki – tworzone zarówno po łacinie, jak i w rodzimym języku widza. Ponadto, np. w Polsce, w dramaty łacińskiej

⁸⁴ Cyt. za: K. Łagoda-Kaźmierska, *Metody ewangelizacji w jezuickich redukcjach Indian Moxo (1681-1767)*, Poznań 2007, tamże, s. 109-110.

⁸⁵ Por. Z. Boras, *Le théâtre de jésuites...* dz. cyt., s. 11.

⁸⁶ Por., tamże, s. 12.

⁸⁷ Por., tamże.

ne jezuici włączali wstawki prezentowane w języku polskim. W całości natomiast polskojęzyczne były jasełka. W języku niemieckim prezentowano sztuki przeznaczone dla niemieckiej ludności luterkańskiej. Gdy chodzi natomiast o wstawkę graną w rodzimym języku, stanowiło ją chociażby intermedium *Szumilebski i Moczygębski*⁸⁸. Posługiwano się na scenie jezuickiej także językiem greckim oraz – panującym niepodzielnie w teatrze dworskim – językiem włoskim.

Publiczność teatru jezuickiego w Rzeczypospolitej stanowili nie tylko katolicy i protestanci, ale także prawosławni. Wskażmy mianowicie, że latem 1705 r. zaszczycił swoją obecnością w Wilnie przedstawienie teatralne (prezentowane w tutejszym kolegium jezuickim na zakończenie roku szkolnego) sam car Piotr I Wielki wraz ze swoim synem Aleksym w otoczeniu dowódców i ministrów⁸⁹. Dopowiedzmy też, że w dużej mierze – przez wgląd na ów teatr – zapisywali swoje dzieci do kolegiów jezuickich nie tylko katolicy czy protestanci, ale także prawosławni⁹⁰.

Jezuickie przedstawienia teatralne przyczyniały się u wielu widzów do pogłębienia życia duchowego. W Wielki Piątek w Skrzatuszu – po spektaklu i kazaniach – przystąpiło do spowiedzi i przyjęło Eucharystię około sześciu tysięcy wiernych świeckich i piętnastu zakonników⁹¹, natomiast po wystawionym w Wielki Piątek w 1689 r. w Wąlczu dramacie pasyjnym udało się po rozgrzeszenie wielu – będących w stanie grzechu ciężkiego – widzów owego misterium, którzy następnie przyjęli komunię świętą. Dalej kroniki mówią, że obecny na tym przedstawieniu pewien szlachcic – poruszony silnie dramatem – zemdlął, a następnie, po ocuceniu, przyjął komunię świętą i po upływie czterech godzin zmarł⁹². O niesamowitych, duchowych owocach spektaklu teatralnego pisał także, w następujący sposób, jezuicki dramaturg J. Bidermann w przedmowie do opublikowanych w 1666 r. dramatów: „Wiadomym jest, iż *Cenodoxus*, jak mało który utwór teatralny, tak rozbawił całą publiczność, że od gromkiego śmiechu o mało nie zawałyły się ławy, zaś w umysłach widzów tak wielki spowodował przyływ szczerzej pobożności, iż to, czego by i sto kazań ledwo dokazało, przez kilka godzin sztuce tej poświęconych w ciału się przyobkleło. Znalazło się bowiem czternastu najznamienitszych mężów z Dworu Bawarskiego i miasta Monachium, którzy zbawienną ogarnięci trwogą wobec Boga, co z taką surowością postępkę ludzkie sądzi, po tym przedstawieniu wrychle odsunęli się od świata i do nas przybyli na Ignacjańskie egzercyje, zaczem u większości z nich cudowna nastąpiła odmiana... Wśród

⁸⁸ Por. J. Ziomek, *Literatura Odrodzenia*, s. 243.

⁸⁹ Por. J. Okoń, *Na scenach jezuickich...* dz. cyt., s. 116.

⁹⁰ Tamże, s. 53.

⁹¹ Por. Z. Boras, *Le théâtre de jésuites...* dz. cyt., s. 13.

⁹² Por., tamże, s. 12-13.

przybyłych na egzercycje był też ów człowiek, który rolę Cenodoxa wybornie sprawował. W jakiś czas potem został on przyjęty do naszego Towarzystwa i żył długie lata w stanie takiej niewinności i świętości, że teraz jako zwycięzca wraz z błogosławnymi aniołami wiecznego szczęścia zaznaje⁹³.

Nie można pominąć też faktu, że widzowie potrafili w rozmaity sposób odwdziżyć się jezuitom za spektakl, np. po wspomnianym wyżej, odegranym w Skrzatuszu w Wielki Piątek misterium (w którym to dniu odprawiał swoją mszę prymicyjną niejaki jezuita Dolecki, wcześniej dobroczyńca zakonu jezuickiego) tutejsi parafianie ofiarowali jezuitom rozmaite dary, m. in. barany, natomiast w 1693 r. w Wałczu, z okazji liturgicznego wspomnienia św. Stanisława Kostki, po obejrzeniu dwóch wystawionych wtedy sztuk wojewoda poznański posłał jezuitom – jako wyraz wdzięczności – pszenicę i beczkę piwa⁹⁴. Konkludując, teatr jezuicki zawsze przysparzał kolegiom „licznych i hojnych benefaktorów”⁹⁵.

Szkolny teatr jezuicki pełnił zatem niezwykle ważną rolę wychowawczą w dziejach szkolnictwa prowadzonego przez Towarzystwo Jezusowe, nie tylko wzywając do realizacji cnót, czyli w konsekwencji do świętości, ale także np. gloryfikując wybitne postacie z historii i z czasów ówczesnych. Stał się on w związku z tym niezwykle ważnym i nigdy nie zarzuconym narzędziem działalności pedagogiczno-edukacyjnej jezuitów zarówno w dawnej Rzeczypospolitej, jak i poza jej granicami.

Bibliografia

- Berthold M., *Historia teatru*, Warszawa 1980.
- Boras Z., *Le théâtre de jésuites comme arme contre le luthéranisme*. [w:] M. Serwański (red.), *Théâtre et société de la renaissance à nos jours. [Actes du VI Colloque Poznań-Strasbourg 19-20-21 avril 1990]*, Poznań 1992.
- Brückner A., *Encyklopedia staropolska*, t. II, Warszawa 1990.
- Budzyński J., *Tradycje literackie i teatralne humanistycznych szkół Śląska od średniowiecza do Oświecenia*, Kielce 1996.
- Clubb G. L., *Teatr włoskiego renesansu*. [w:] J. Russell Brown (red.), *Historia teatru*, Warszawa 2007.
- Grzebień L., *Historiografia jezuickiego wychowania w środkowej i wschodniej Europie*. [w:] *Ratio Studiorum 400. The Past, Present, and Future of a Four Hundred Year Tradition of Jesuit Education. [The International*

⁹³ Cyt. za: M. Berthold, *Historia teatru*, s. 339.

⁹⁴ Por., Z. Boras, *Le théâtre de jésuites...* dz. cyt., s. 13.

⁹⁵ L. Grzebień, *Historiografia jezuickiego wychowania w środkowej i wschodniej Europie*. [w:] *Ratio Studiorum 400. The Past, Present, and Future of a Four Hundred Year Tradition of Jesuit Education. [The International Conference organized by Centre for Culture and Dialogue Cracow 22 November 1999]*, Kraków 2006, s. 119.

- Conference organized by Centre for Culture and Dialogue Cracow 22 November 1999*], Kraków 2006.
- Hernas A., *Barok*, Warszawa 2006.
- Kadulska I., *Ks. Stanisław Jaworski – kaliski reformator teatru jezuickiego*. [w:] M. Bigiel (red.), *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu*. [Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu], Kalisz 1996.
- Klimowicz M., *Literatura Oświecenia*, Warszawa 1988.
- Komorowski J., *Na większą chwałę Rzeczypospolitej*. [Inscenizacja i idea w teatrze jezuickim Wielkiego Księstwa Litewskiego]. [w:] W. Boberski, M. Omilanowska (red.), *Litwa i Polska*. [Dziedzictwo sztuki sakralnej], Warszawa 2004.
- Lewański J., *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.
- Lewański J., *Trzy modele religijnych widowisk XVII w. w Polsce*. [w:] I. Sławińska, W. Kaczmarek (red.), *Dramat i teatr religijny w Polsce*, Lublin 1991.
- Łagoda-Kaźmierska K., *Metody ewangelizacji w jezuickich redukcjach Indian Moxo (1681-1767)*, Poznań 2007.
- Okoń J., *Jezuicka scena religijna w Polsce w XVII w.* [w:] I. Sławińska, W. Kaczmarek (red.), *Dramat i teatr religijny w Polsce*, Lublin 1991.
- Okoń J., *Na scenach jezuickich w dawnej Polsce*. [Rodzimość i europejskość], Warszawa 2006.
- Puchowska M., *Wątki historyczne na scenie jezuickiej w Kaliszu*. [w:] M. Bigiel (red.), *Jezuici w przedrozbiorowym Kaliszu*. [Materiały z Sympozjum poświęconego 400-leciu konsekracji kościoła pw. św. św. Wojciecha i Stanisława w Kaliszu], Kalisz 1996.
- Raszewski Z., *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa 1978.
- Bartnicka K. (red.), *Ratio atque Institutio Studiorum SJ czyli ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, oprac. K. Bartnicka, T. Bieńkowski, Warszawa 2001.
- Ziomek J., *Literatura Odrodzenia*, Warszawa 1989.
- Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 2001.
- Żwirbowska E., *Pasja w dramacie staropolskim XVI-XVII wieku*. [w:] I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisz, M. B. Stykowa (red.), *Dramat i teatr sakralny*, Lublin 1988.